

dr hab. Aleksandra Kucharska-Szeffler
dziedzina: sztuki muzyczne; dyscyplina: wokalistyka
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku

Gdańsk, 10.02.2021

Recenzja pracy doktorskiej
mgr Anny Bednarskiej
/artystycznie: Anny Simińskiej/

Zlecniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie.

Dotyczy

Uchwały z dnia 24 marca 2017, na mocy której Rada Wydziału Wokalno-Aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie działając na podstawie Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26.09.2016 roku (Dz.U. 2016 poz. 1586) w sprawie trybu i warunków szczegółowego przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, na wniosek mgr Anny Bednarskiej z dnia 11.03.2017 i po zapoznaniu się z koncepcją pracy doktorskiej, „Wyzwania wykonawcze i interpretacyjne partii Królowej Nocy z opery *Czarodziejski flet* Wolfganga Amadeusza Mozarta”, wyznacza moją osobę na recenzenta.

Do nadesłanego pisma dołączono pełną dokumentację doktorantki.

Podstawowe dane o kandydatce

Anna Simińska urodziła się 15 sierpnia 1984 roku w Łodzi i tam w wieku siedmiu lat rozpoczęła edukację w Szkole Muzycznej I st. im. S. Moniuszki w klasie fortepianu. W latach 1999–2003 kontynuowała edukację muzyczną w szkole II stopnia, tym razem na wydziale wokalnym. Po ukończeniu szkoły muzycznej II stopnia podjęła studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Jolanty Janucik, które zwieńczone zostały dyplomem

z wynikiem celującym (2008). Już podczas studiów zdobywała liczne nagrody na konkursach, i tak m.in.: została laureatką I nagrody oraz nagrody specjalnej na *Międzynarodowym Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari* w Nowym Sączu (2007) oraz II nagrody na *Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Ferruccio Tagliaviniego* w Deutschlandsbergu (2008). Za wyróżniające osiągnięcia w nauce i wybitne osiągnięcia artystyczne jeszcze podczas studiów otrzymała m.in.: Nagrodę Główną i stypendium od Instytutu Austriackiego w Warszawie (2006) oraz Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2007), a jako absolwentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina od macierzystej uczelni otrzymała zaszczytny Medal *Magna cum Laude* (2009). Po studiach na UMFC doskonaliła swoje umiejętności w Kunstuniversität Graz (Austria) w klasie Joanny Borowskiej. Jeszcze podczas studiów w Polsce zadebiutowała w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie partią Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie* Mozarta (2007). W tym samym roku wystąpiła w roli Paminy w spektaklu przygotowanym na otwarcie Teatru Mumuth w Grazu oraz w roli Adeli z *Zemsty nietoperza* J. Straussa w Wiedniu w Schönbrunn Musiktheater i ten ostatni stał się bramą do jej międzynarodowej kariery. Kolejne ważne projekty i spektakle w karierze artystki to m.in.: Young Singers Project na Salzburger Festspiele, rola Flaminii w operze *Il mondo della luna* J. Haydna na Brucknerfestspiele w Linzu, debiut na festiwalach Aix-en-Provence oraz Salzburger Osterfestspiele w roli Woglinde w *Zmierzchu bogów* Wagnera z towarzyszeniem Berliner Filharmoniker pod batutą sir Simona Rattle'a oraz debiut w Wiener Staatsoper (2009) ponownie w roli Adeli w *Zemście nietoperza* pod kierownictwem Bertranda de Billy z towarzyszeniem Wiener Philharmoniker, by na deskach tej samej opery wystąpić w roli Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie* (2010). Po wiedeńskim debiucie wykonywała partię Królowej Nocy w najbardziej prestiżowych teatrach świata, m.in. Royal Opera House w Londynie, Opéra Bastille w Paryżu, Washington National Opera, Staatsoper Berlin, Opera w Tokio, Semperoper Dresden, Oper Frankfurt, Staatsoper Hamburg i wielu innych. Chociaż rola Królowej Nocy stała się „koronną” partią artystki, z dużym powodzeniem wcielała się w wiele innych ról, takich jak: Amina w operze *Sonnambula* Belliniego, Giulietta w *I Capuleti e i Montecchi* Belliniego, Clorinda w *La Cenerentola* Rossiniego, Ilia w *Idomeneo* Mozarta, Taumann w *Hänsel und Gretel* Humperdincka, Gilda w *Rigoletto* Verdiego, Sandrina w *La finta giardiniera* Mozarta, Słowik w operze *Le Rossignol* Strawińskiego, Zerbinetta w *Ariadnie na Naksos* Straussa oraz Blumenmädchen w *Parsifalu* Wagnera. Poza spektaklami

operowymi brała udział w licznych koncertach i galach operowych, a na zaproszenie maestra Antonio Pappano wzięła udział w filmie dokumentalnym *Pappano's Classical Voices* u boku takich artystów jak Anna Netrebko, Joyce DiDonato, Jonas Kaufmann i Diana Damrau. Film wyprodukowała telewizja BBC.

Z powyższego wynika bogaty i różnorodny wachlarz artystycznych dokonań Anny Simińskiej, zaś teatry, do których była zapraszana to prestiżowe sceny, o których randze nikt nie śmie wątpić.

Reasumując swój dorobek w cyfrach, autorka podaje: 20 ról, 38 scen operowych, 299 spektakli, 3 nagrania płytowe, wszystko na przestrzeni 12 lat. To naprawdę imponujący dorobek.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Przedstawiona w przewodzie doktorskim przez mgr **Annę Bednarską** praca, powstała pod kierunkiem dr hab. Jolanty Janucik, prof. UMFC, składa się z:

- części A, którą stanowi dzieło artystyczne w formie płyty DVD z zarejestrowanym przedstawieniem W.A. Mozarta *Czarodziejski flet*
- części B, opisu dzieła artystycznego w postaci rozprawy pisemnej pt. ***Wyzwania wykonawcze i interpretacyjne partii Królowej Nocy z opery „Czarodziejski flet” Wolfganga Amadeusza Mozarta***

A. Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne to zarejestrowane 7 grudnia 2019 roku w formie płyty DVD przedstawienie opery W.A. Mozarta *Czarodziejski flet* z Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Dzieło realizowali: Barrie Kosky – reżyseria, Suzanne Andrade – reżyseria, Esther Bialas – scenografia i kostiumy, Paul Barritt – animacje, a całość w Warszawie powstawała pod artystyczną dyрекcją Piotra Staniszewskiego. Prezentowane dzieło powstało jako produkcja Komische Oper w Berlinie, w Warszawie zaś prezentowana jest oryginalna niemiecka wersja językowa z polskimi napisami.

Spektakl zaskakujący pomysłowością, w którym realizatorzy połączyli z przedstawieniem Mozarta filmową animację. Szerokie zastosowanie współczesnych technik multimedialnych dało niezwykłą okazję do kreacji szerokiej gamy pomysłów drzemiących w wyobraźni artystów-realizatorów. Niezwykły pomysł, naśladujący

nieme kino z dawnych lat, zdejmuje ze śpiewaków potrzebę mówienia recytatywów, za to dźwięk fortepianu, towarzyszący „chmurkom” z polskim tekstem, zupełnie jak w owym kinie, pojawia się niby forma dysonansu pomiędzy partiami śpiewanymi i mówionymi.

Kolejnym „ułatwieniem” dla śpiewaków zdaje się być duża statyczność ról, gdyż ruch sceniczny w znakomitej większości to fascynujące plastyczne pomysły uruchamiane techniką multimedialną. Z drugiej jednak strony gestykulacja i ruch sceniczny, choć ograniczony, muszą być przesadzone i bardzo precyzyjne. Nietrudno zauważyć, że Królowa Nocy w tej realizacji jest postacią najbardziej statyczną. Jako wielka „pajęczycza” została tak „zaprojektowana”, że praktycznie widać tylko głowę artystki. Całą akcją sceniczną wykonują niezwykle dynamiczne animacje. Wykonawczyni pozostaje więc tylko zaśpiewać perfekcyjnie, pięknie i przekonująco, a całą interpretację oddać głosem, co Anna Simińska czyni z godną podziwu doskonałością.

Dysponując głosem o pięknej barwie i sporym wolumenie, artystka posiada umiejętności, które pozwalają jej od kilkunastu lat z ogromnym powodzeniem śpiewać partię Królowej Nocy na świecie.

W prezentowanym jako dzieło artystyczne materiale dostrzec można wiele walorów artystki. Perfekcyjną dykcję, dbałość o wybrzmienie każdego słowa, znakomity język niemiecki, podawany z dużą wyrazistością i zgodnie z zasadami fonetyki niemieckiej. Słychać np. z dużą dokładnością wybrzmiewające końcówki spółgłoskowe. Bliska artykulacja, z precyzją i ekspresją wypowiedziane spółgłoski pomagają dodatkowo osiągnąć dramatyczny wyraz, tak potrzebny do oddania siły charakteru i wielkiej determinacji postaci Królowej.

Precyzyjne, dynamiczne koloratury ubarwione są pięknym dużym wolumenem, a jednocześnie umiejętnie odciążenie głosu w newralgicznych miejscach długich sekwencji koloraturowych sprawia, że słuchacz nie odbiera wrażenia trudu. Dobrze oparte, trafiające w punkt i z dużą mocą wykonane staccata znakomicie podkreślają dynamiczny charakter postaci, a pięknie brzmiące dolne dźwięki dodają Królowej Nocy znamion potęgi, brawury, wściekłości, a nawet mroczności. Zdażają się w tej partii fragmenty, w których artystka może popisać się techniką legato. Szczególnie w pierwszej arii. Posłużą one, aby zaprezentować inne umiejętności techniczne, cieplejszą barwę głosu, a postać Królowej choć na kilka chwil obdarzyć wyrazem pewnej łagodności. Warto też podkreślić, że artystka znakomicie pracuje oddechem, a technika legato pomaga pięknie prowadzić również linię popisów koloraturowych.

B. Ocena opisu dzieła artystycznego

Opis dzieła, zatytułowany *Wyzwania wykonawcze i interpretacyjne partii Królowej Nocy z opery „Czarodziejski flet” Wolfganga Amadeusza Mozarta*, jak sama autorka zapowiada, „...jest próbą wzbogacenia przygotowania młodego wokalisty do życia zawodowego i wymagań we współczesnym świecie operowym na bazie zdobytego doświadczenia ze współpracy z wieloma znakomitymi dyrygentami i partnerami scenicznymi”. Jako że partia Królowej Nocy stała się koronną partią artystki, to zamierzony cel jest prezentowany na podstawie wspomnianego, jakże wymagającego materiału muzycznego.

Konstrukcja pracy zasadniczo została wykonana prawidłowo. Zastrzeżenia budzi jedynie umieszczenie zagadnień fonetycznych w **Rozdziale II**, który z założenia poświęcony jest pierwszej arii (nr 4) Królowej Nocy *O zittre nicht, mein lieber Sohn*. Zagadnienia fonetyczne dotyczą całości rozważań i raczej powinny być umieszczone w osobnym rozdziale np. **II**, zwłaszcza że oznaczony numeracją 2.1 *Wprowadzenie do analizy fonetycznej – rola prawidłowej artykulacji w śpiewie*, zawiera dwa podrozdziały:

2.1.1 Wybrane zagadnienia fonetyki języka niemieckiego w śpiewie

2.1.2 Główne elementy fonetyki niemieckiej w odniesieniu do śpiewaków polskich.

Byłoby logicznym, gdyby dopiero po tym nastąpiły trzy rozdziały (III, IV, V), będące centralną częścią pracy, poświęcone kolejnym trzem fragmentom muzycznym (dwie arie – nr 4 i nr 14 oraz kwintet nr 29).

W spisie treści, prawdopodobnie przez nieuwagę, pominięto rozdział 2.2 *Tekst poetycki, trudności artykulacyjne języka niemieckiego w śpiewie*, rozpoczynający się na str. 23.

Bibliografia zawiera sześć pozycji specjalistycznych dotyczących zagadnień wymowy scenicznej, a także pozycje obejmujące zakres logopedii i foniatryi. Kolejne trzy pozycje to wydawnictwa encyklopedyczne. W bibliografii zawarto również wyciąg fortepianowy *Czarodziejskiego fletu* W.A. Mozarta (Bärenreiter). Kolejnych osiem pozycji to strony internetowe. Z dużą pieczołowitością dokonano spisu 32 tabel i 114 zdjęć, opatrując je kolejnymi numerami oraz numerami stron, ale brak w nich informacji, co

przedstawiają poszczególne tabele i zdjęcia. Potencjalnemu czytelnikowi niewiele mówi sam numer tabeli czy zdjęcia, którego ewentualnie chciałby poszukać w spisie.

W rozdziale 1.1 – *Doświadczenie sceniczne autorki pracy jako źródło badań nad problemami wokalnymi, wykonawczymi i interpretacyjnymi*

Autorka określiła wyraźnie cel swojej pracy. Doświadczenie kilkunastu lat pracy na światowych scenach operowych dało jej świadomość, że warsztat zdobyty na studiach w Polsce, oparty na tradycjach polskiej wokalistyki, należałoby rozszerzyć o dodatkowe obszary, dodatkową wiedzę i trening, by sprostać wymaganiom, które obowiązują we współczesnym świecie operowym. Rozdział 1.2 *Zestawienie realizacji partii Królowej Nocy w latach 2007–2019* przedstawia obszerny dorobek artystyczny oraz doświadczenia zarówno sceniczne, wokalne, wykonawcze, jak i interpretacyjne. Te niewątpliwe zdobycze, uznane przez słuchaczy i krytykę, dają mgr Annie Bednarskiej mandat do próby rzetelnego podzielenia się zdobytymi umiejętnościami i wiedzą z młodymi wokalistami, pragnącymi sprostać bardzo szerokim wymaganiom i pójść podobną drogą kariery scenicznej. Nietrudno się zgodzić z tezą (rozd. 2.1), że artykulacja w śpiewie jest jednym z kluczowych narzędzi, dzięki którym można uzyskać nie tylko wyrazistość wymawianiową, ale również podkreślić znaczenie oraz przekazać treść i emocje. Dziękując doświadczeniem, autorka m.in. proponuje pewne „triki”, które jej zdaniem powinny pomóc w uzyskaniu czy to większej wyrazistości, nośności dźwięku, czy to uzyskaniu dłuższego czasu na artykulację. Znakomita większość doświadczeń wiąże się z realizacjami oryginalnej, niemieckiej wersji *Czarodziejskiego fletu*, co daje również pretekst do przekazania zebranych cennych doświadczeń ze współpracy z couchami języka niemieckiego (rozd. 2.1.1 *Wybrane zagadnienia fonetyki języka niemieckiego w śpiewie*).

W rozdziale 2.1.3 *Główne elementy fonetyki niemieckiej w odniesieniu do śpiewaków polskich* bardzo skrupulatnie zostały zaprezentowane przede wszystkim te zjawiska fonetyczne, które stwarzają trudności wykonawcy polskojęzycznemu, przy czym, co będzie widoczne również w dalszej części rozważań, autorka nieustannie zwraca uwagę na wyrazistość, nośność dźwięku, oddech, legato, otwarcie gardła i inne elementy wokalnego, nienagannego prowadzenia głosu.

Kolejne rozdziały to zasadnicza część pracy, w których według ustalonego schematu następuje omówienie trzech istotnych fragmentów partii Królowej Nocy. Dwa z nich (dwie arie) zawierają podrozdziały *Tekst poetycki, trudności artykulacyjne języka*

niemieckiego w śpiewie. Po prezentacji tekstu całej arii w postaci wersowanej zaprezentowano pojedyncze wersy w postaci zapisu nutowego, a następnie w tabeli podzielonej na cztery kolumny: 1) słowo, 2) zapis IPA (międzynarodowy zapis fonetyczny *International Phonetic Alphabet*), 3) podkreślone głoski, 4) sposób wymowy. Pracę nad dokładnym omówieniem sposobu wymowy każdego słowa partii Królowej Nocy uznaję za jeden z cenniejszych walorów prezentowanego opisu dzieła. Autorka w istocie dzieli się swoim doświadczeniem i wiedzą prezentowaną z iście benedyktyńską dokładnością, dając czytelnikowi obraz, z jaką materią należy się zmierzyć, podejmując się pracy nad jakimkolwiek utworem w języku niemieckim. Podrozdziały *Elementy muzyczne, aspekty wokalne* oraz *Sugestie wykonawcze i interpretacyjne* są skrupulatną analizą muzyczną i wokalną, na podstawie której autorka „maluje” swoją interpretację postaci Królowej, zawilość jej charakteru, dominujących i skrytych emocji, jej zamierzeń oraz relacji z pozostałymi bohaterami akcji opery, a wszystko oprzyrządowane jest wielością tabel i przykładów nutowych.

Podrozdziały *Wskazówki techniczne i ćwiczenie wokalne* obecne przy omawianiu obydwu arii obfitują w różnorodność wskazówek oraz przeróżnych ciekawych ćwiczeń, mogących potencjalnym wykonawczyniom pomóc w pracy nad omawianą partią. Wskazówki tym cenniejsze, że wypróbowane przez autorkę, która swoje wykonawstwo doprowadziła do doskonałości. Nie pominięto również tak ważnych aspektów, jak świadome i przemyślane ćwiczenie, cierpliwość, dyscyplina i konsekwencja oraz indywidualność procesu nauczania, a także własna inwencja i intuicja.

Kwintet *Nur stille, stille* prawdopodobnie ze względu na ensamblowy charakter i niewielką ilość materiału muzycznego omówiony został w jednym podrozdziale 4.1 *Elementy muzyczne, aspekty wokalne*. Nie zabrakło jednakże wszystkich potrzebnych elementów analizy, które były obecne przy omawianiu poprzednich fragmentów partii ze zwróceniem szczególnej uwagi na potrzebę pracy w zespole, jakim jest kwintet solistów.

Znalezione uchybienia:

- stosowanie krótkiej kreski (dywiz) w charakterze myślnika, często bez spacji
- str. 8 wers 1 - sformułowanie: ...*oraz publikacje odnoszące nie do analizowanego zagadnienia, z racji pandemii ograniczone znacznie do źródeł internetowych*

- str. 10 z rozdziału *Dokumentacja doświadczeń wokalnych i scenicznych*
 - jest: Wesele figara powinno być: Wesele Figara
 - jest: La finta giardinera powinno być: La finta giardiniera
 - jest: Il Mondo della luna powinno być: Il mondo della luna
 - jest: Capuleti ei Montechi powinno być: I Capuleti e i Montecchi

- str. 17 wers 5 od góry – sformułowanie niejasne: *...służy zobrazowaniu możliwości badania wyzwań wokalnych, ...jakie niesie złe sobą śpiewanie tej roli w różnych teatrach*

- str. 18 wers 12 od dołu – sformułowanie niejasne: *Faktem jest, że tylko część artykułowanego przez nas treści będzie słyszalna przez widownię*

- str. 25, kolumna 4 wiersz 5 tabeli: użyto sformułowania: szwa -*efekt* – w Słowniku Języka Polskiego PWN szwa jest zdefiniowana jako (jęz.) „bardzo krótka, zredukowana samogłoska”. Czy o to chodzi autorce? Może należałoby wyjaśnić dlaczego *efekt* szwy jest niepożądany oraz dlaczego i w jakich sytuacjach powstaje.

- str. 25, kolumna 4 wiersz 6 tabeli: antycy ujemy I – sformułowanie niezrozumiałe

- str. 30, kolumna 4 wiersz 2 tabeli: jest: tesyturze, powinno być: *tessyturze* lub *tessiturze* (Słownik Języka Polskiego PWN)

- str. 33, kolumna 4 wiersz 1 tabeli: jest: *...bez powstania szwy przechodzi płynnie z w pierwszą spółgłoskę następnego słowa* – W omawianych słowach w ogóle nie ma głoski „z”. Trudno się zorientować się co do intencji autorki. (Prawdopodobnie „z” jest kolejną niedopatrzoną „literówką”)

- str. 43, kolumna 4 wiersz 6 tabeli: jest: *„...dyftong „au” rozbity na dwie szesnastki*
 - W podanym przykładzie muzycznym słowo *rauben*, gdzie występuje wspomniany dyftong (takt 45. omawianej arii), przypada na jedną ósemkę

- str. 43, kolumna 4 wiersz 7 tabeli: jest: *Uwaga by nie zrobić akcentu na „-hen”, mimo że jest na mocnej części taktu* – sylaba „hen” w takcie 46 przypada na 2 (w metrum $\frac{3}{4}$)

- str. 44, kolumna 4 wiersz 2 tabeli: jest: *za drugim razem jeszcze wyraźniej artykułuje się na mocnej części taktu (na 3)* – jesteśmy tu w metrum $\frac{3}{4}$

Uwag podobnych do poprzednich dwóch jest sporo oto one:

- str. 45, kolumna 4 wiersz 4 tabeli: *mocna część taktu – na 2*
- str. 47, kolumna 4 wiersz 7 tabeli: *mocna część taktu – na 2*
- str. 50, kolumna 4 wiersz 3 tabeli: *mocna część taktu – na 4*
- str. 51, kolumna 4 wiersz 4 tabeli: *mocna część taktu – na 4*
- str 70 wersy 5 i 4 od dołu: *...natomiast w kolejnym takcie „ft” przypada na pauzę na mocnej części taktu na 3*
- str 89, kolumna 4 wiersz 3 tabeli: *„t” wymawiane na mocną część taktu (na 4)*
- str. 98, kolumna 4 wiersz 5 tabeli: *wymawia się na mocnej części taktu (na 2)*
- str. 118 wers 5 i 4 od dołu: *podwójne „s” musi być wymówione na mocnej części taktu (na 2); ...spółgłoskę „f” wymawia się przed mocną częścią taktu (przed 4)*
- str. 144 wers 1 od góry: *...na mocnej części taktu (na 2)*

Moim zdaniem autorka, posługując się powtarzającym się błędnym określeniem, prawdopodobnie co innego miała na myśli i dlatego nieprawidłowo używa określenia „mocna część taktu”.

Inne nieścisłości:

- str. 105 wers 4 od dołu: *Partia sopranu w taktach nr 2–6 przypomina recytatyw, jednak w kolejne nr 5–6 zmieniają tessiturę, która staje się nienaturalnie wysoka dla recytatywu*
- str. 120 wers 1. od dołu: *...(uwaga na czwartą ósemkę w takcie 70 i 72 – jest h zamiast b... – autorce chodzi zapewne o piątą ósemkę, co wynika z zapisu nutowego*
- str. 124 wers 2 od dołu: *Po zaśpiewanym takcie 17 bardzo trudno nie unieść krtani na b^3 – zapewne chodzi autorce o b^2*

Niewątpliwe dokonania artystyczne oraz niezwykle cenny materiał badawczy, zaprezentowany w pracy z dużą pieczołowitością każą wysoko ocenić przedstawione dzieło mimo dostrzeżonych i wypunktowanych niedostatków.

Konkluzja

Praca została przygotowana bardzo skrupulatnie. Ukazuje doskonały warsztat i rzetelną wiedzę doktorantki. Znakomite dzieło i jego opis tworzą całość, dowodząc umiejętności, które mogą być wykorzystane w przyszłej pracy pedagogicznej i naukowej. Niezwykle cenne są zaprezentowane doświadczenia z kilkunastoletniej pracy na zagranicznych scenach operowych oraz wynikające z nich wnioski, a wskazówki dotyczące wymowy niemieckiej oraz umiejętność korzystania z międzynarodowego zapisu fonetycznego IPA, bezcenne i warte propagowania. Przedstawione analizy wykonane zostały prawidłowo, zaś wskazówki dotyczące rozwiązywania pojawiających się trudności wykonawczych mogą stać się cenną wiedzą i pomocą dla sopranistek mierzących się z partią Królowej Nocy. Dla młodych adeptów wokalistyki przekazywane doświadczenie powinno stać się inspiracją przy planowaniu swojej ścieżki kariery zawodowej, jeszcze zanim się ona rozpocznie.

Doktorantka wykazała się wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej, a praca może stanowić istotny wkład kandydatki w rozwój wokalistyki.

Niniejszym uznaję, iż mgr Anna Bednarska spełniła wymagania określone w ustawie bez zastrzeżeń.

Przyjmuję pracę doktorską pani mgr Anny Bednarskiej i wnoszę o przyznanie jej stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej *wokalistyka*.

dr hab. Aleksandra Kucharska-Szeffler

